

EL ARTE PLATENSE EN LOS PRIMEROS AÑOS 80: ENTRE LA GUERRA DE MALVINAS, LOS DESAPARECIDOS Y LA ESPERANZA DEMOCRÁTICA

Mág. María de los Ángeles de Rueda. IHAAyA - FBA - UNLP

Introducción

Este trabajo forma parte de la investigación Las Artes y la Ciudad: archivo, memoria y contemporaneidad: Proyecto de documentación del IHAAA, bajo mi dirección y dentro del Programa de incentivos de la UNLP, Proyecto B/204 FBA. En particular vengo realizando una serie de recorridos desde los años 60 en la plástica local, tomando algunas figuras y algunos espacios dominantes para la renovación de la escena artística-visual, como también aquellas temáticas o problemas que aparecían latentes pero sin describir. Para el caso de los primeros 80 (los 70 se han presentado en Actas JIDAP 2008) parece relevante describir la conformación de la escena, que había sido silenciada, fragmentada y que en esos años se empieza a recomponer, sobre todo con la imperiosa necesidad de los vínculos y los debates sobre el rol que ha de asumir la plástica en el restablecimiento de la democracia. En este sentido algunas obras van a interpelar los sucesos de esos años y van a funcionar como pasajes a la memoria, estratégicamente contra el manto del olvido posterior.

El Arte Platense en los primeros años 80: Entre la Guerra de Malvinas, los desaparecidos y la esperanza democrática.

Los primeros 80 están teñidos en la ciudad de La Plata y en el país en general de un supuesto manto de olvido el cual será corrido por algunos ejemplos de la cultura visual, como la revista *Humor* y especialmente el circuito marginal de arte correo. Una sociedad anestesiada en su conjunto empezará a moverse a partir de los acontecimientos trágicos del 2 de abril de 1982, la música de Virus, los ecos de Seru Girán y los festejos del centenario de la ciudad.¹

En esos años las artes tratan de recomponer una escena fragmentada, vedada. Es importante mencionar, al menos en una línea, que la Facultad de Bellas Artes, el Bachillerato de Bellas Artes, algunos profesores, artistas y estudiantes sufrieron profundamente las acciones de la dictadura. Desaparecidos, cesanteados, exiliados y silenciados, algunos encontraron en las artes un lugar para recomponer su vida de alguna manera. En ese sentido las prácticas experimentales de la comunicación a distancia o arte correo permitieron tejer esa red invisible de sensibilidad compartida y resistencia que señala Graciela Gutiérrez Marx². A comienzos de la década la ciudad cuenta con algunos espacios de exhibición y reunión del campo artístico. La galería Nelly Tomas fundada en 1975 con una importante selección de pintores y escultores nacionales, y en particular algunos maestros de la plástica local como Martínez Solimán.

En 1980 Ataulfo Pérez Aznar y Helen Zout fundan la primera fotogalería del país, Omega, que se mantiene hasta nuestros días con una labor de difusión y documentación de la fotografía argentina y latinoamericana, muy destacada.

En 1981 se inaugura la pequeña galería Marcel Duchamp del ya fallecido escultor Jorge Isjaqui. Allí se presentaron obras conceptuales y experimentales como por ejemplo el grupo *de los trece o grupo CAYC* o, los trabajos de Enrique Arau.

En 1982 Pazos, Puppo y D'Alessandro (Grupo la Plata)³ vuelven a reunirse en una acción efímera pero eficaz, emplazan un conjunto de banderas en Plaza Italia para el Primer Encuentro de Artes Platenses, denominando la instalación *¡Ay Patria Mía!* La obra es

¹ Este artículo se basa en un relevamiento parcial del archivo del IHAAA y archivo personal, conversaciones con Graciela Gutiérrez Marx (GGMarx) e información del Museo de Arte y Memoria, falta completar el relevamiento, en particular del Museo Provincial de Bellas Artes

² Sobre el arte correo en los últimos años hay bastante material publicado e inédito como la tesis de Magister en Estética y Teoría de las Artes de GGMarx, *Redes invisibles en la red postal 1975-1995*, FBA UNLP; en JIDAP 2008 FBA presento la figura de la artista en los años 72-82

³ Sobre este tema: *La incorporación de artistas platenses al conceptualismo latinoamericano*, de Rueda, María de los Ángeles, www.fba.unlp.edu.ar/visuales3

levantada por la policía y el encuentro clausurado. La propuesta intenta rendir un homenaje a los combatientes de Malvinas.

Ese mismo año en los festejos del bicentenario de fundación de la ciudad, se realiza una muestra en el Colegio e Arquitectos de la Provincia llamada *Señalamiento número 00j/1982*, en la que participaron: Leopoldo Brizuela (poesía), Silvia Fernández (diseño), Otero Manzini (sonido), Helen Zout y Ataulfo Pérez Aznar (fotografía), a partir del proyecto de E. A. Vigo del señalamiento llamado *00J/1982 Las hojas y algunas de sus ramificaciones posibles*. De esta experiencia interesa señalar el conjunto de disciplinas y generaciones que enlaza Vigo, en su constante rol de artista-mediador⁴, como el accionamiento de la memoria, a través de una poetización del entorno.

La hoja de tilo, un símbolo de la ciudad, se establece como hilo conductor, a partir de un árbol ubicado en 7, 42 y 43 (la casa del artista), la documentación fotográfica de la acción (Pérez Aznar) y una poesía motivada por el señalamiento (Matilde Alba Swan). El conjunto fue remitido al artecorredista Agemiro Pérez que inició la propuesta y luego fue ramificándose en varias acciones y registros que concluyeron provisoriamente en la muestra citada⁵. Esta acción conjunta permitió, fundamentalmente, enlazar tiempos y memoria y habilitar el arte experimental a las nuevas generaciones.

La dupla GEMARXVIGO (1977-1983) realiza en 1983 *el anteproyecto de fusión para una contestación abierta y transitoria propuesta hacia el año 2000*, dentro del circuito marginal de comunicación aleatoria, en el Museo de Telecomunicaciones y la costanera sur.

La acción marca la continuidad y a su vez el cierre del trabajo conjunto, se recuerda como una de las últimas acciones, una experiencia de arte de acción- cita de los dos artistas que cada primavera la practicaban en boca cerrada, Punta Lara, para devolverse la primavera arrebatada, a ellos y cada argentino.

En esa ocasión echaron a volar una banderola, una carta con dos globos. Lo que señalaban cada año era el silencio de las primaveras que no brotan..." "siempre quisimos rescatar la vida, como si en estos rituales íntimos pudiéramos resguardar la vida"⁶

Al retornar la democracia Vigo y Graciela se separan y GGMARX continúa con algunos proyectos individuales y otros colectivos, realizando una actividad de militancia artística por la memoria a través del *artecorreo* y *los poemas panfletos* con las Madres de Plaza de Mayo y los organismos de Derechos Humanos. También inaugura las ediciones de la *Con-Fusión*, que en formatos diversos reagrupaban un conjunto de contribuciones de mailartistas del mundo. Artecorreo y grabado experimental se complementan e incluyen cobrando un amplio número de practicantes en esos días.

Eso tendrá una circulación propia, la de la calle y el correo como de convocatorias más amplias y de espacios paralelos que irán surgiendo en democracia.

El 28 de mayo de 1983 se funda en la calle 13 el *Centro de Artes Visuales*, un espacio para las artes que funcionó como uno de los ámbitos más representativos de la década prolongando su liderazgo en los '90, dirigido por la arquitecta Ana María Gualtieri. Entre las muestras llevadas a cabo en los comienzos se destaca *Analogías, Afinidades, Correspondencias y Repercusiones* en noviembre del 84. Una muestra en la que exponen Arau, Bischoff, Bracco, Ellero, Guzman Penas, Herrero, Elena Khourin, Kortsarz, Krause, Larsen, Mieri, Pacheco, Panceira, Puente, Sbarra, Sitro, Tajan, Zabalet, Mazzoni y Vigo.

Prologada por el artista Dalmiro Sirabo, quien dice lo siguiente:

"...existe entre ellos una conexión sensible que une sus actitudes en la búsqueda de nuevos caminos de exploración de la imagen".

Los artistas provenían de variados caminos, la abstracción geométrica, el concretismo, las aproximaciones informales y el grabado experimental. Sumado al conjunto heterogéneo de propuestas aparece la necesidad de volver a reunir en la escena artística los viejos artistas de la vanguardia y los grupos emergentes en el contexto democrático. Se necesitó crear una nueva escena multiplicando los lugares de diálogo y reunión, como el taller *el Ángel de la*

⁴ Esto lo explicamos en preludio a la avanzada platense II, actas JIDIAP 2007. el artista no solo construye un campo artístico-intelectual de vanguardia en los 60, sino que introduce ideas de modernidad y a la vez enlaza puentes o redes de memoria.

⁵ El desarrollo del señalamiento es explicado por E.A.Vigo en el catálogo "Sras. Sres, Mar del Plata", 1993.

⁶ Catálogo 1983, la experiencia de la cita es el 21/09/1982 a las 16 hs.

fragua, de Enrique Arau, donde cada sábado se asistía a debates estéticos y charlas de amigos, en la reflexión sobre el americanismo, la geometría sensible, el minimalismo, el circuito marginal, las modas, los oficialismos, el mercado del arte. Muchos de los artistas de la muestra antes citada participaban de esos encuentros junto a los jóvenes que registrábamos esas ideas que cimentarían nuestra interpretación estética en complemento con el aprendizaje en Bellas Artes.

Parte de estos artistas se presenta en noviembre de ese año en *La muestra Plástica por la integración latinoamericana*, organizada por la FULP en la Facultad de Humanidades. Participan Alzugaray, Arau, Bras, Donadio, Edgard, Sixto González, Elsa Herrero, Iacopetti, Khourian, Kortzak, Iuna, Pacheco, Pamparana, Piergiacomini, Rimada, Redoano, Sirabo, Sitro, Soubielle, Vigo y Zabalet.

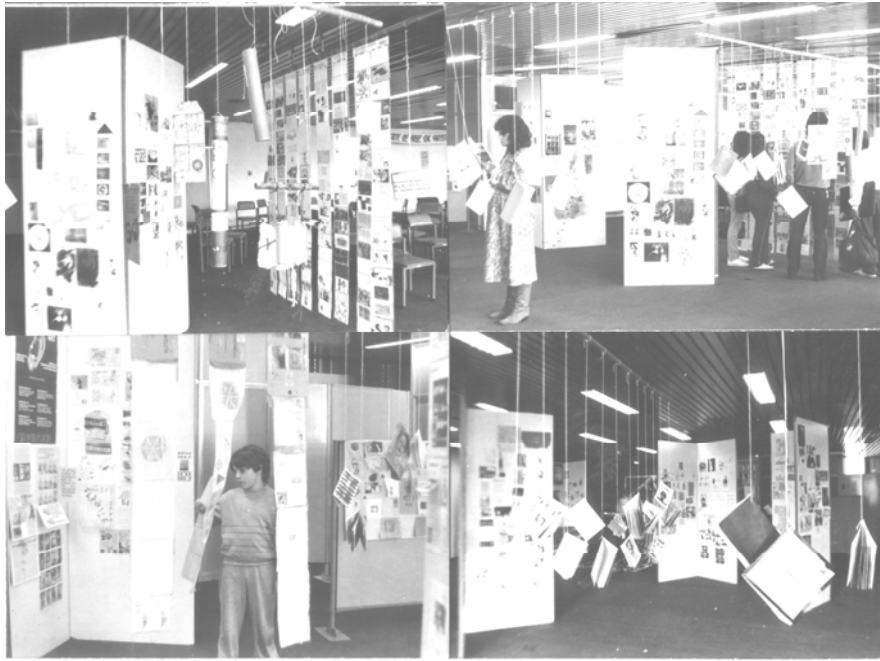
La reapertura democrática lleva a debatir el problema de la identidad nacional, regional, el reconocimiento en y desde Latinoamérica y el rol de las artes en el proceso de democratización de las instituciones y la cultura. Se suceden en estos años encuentros, debates, conferencias, acciones en la calle y muy silenciosamente unos pocos evocan con lagunas acciones la memoria reciente sobre los treinta mil desaparecidos y Malvinas. Faltarán muchos años para debatirlo públicamente. El recuerdo más vivo de esa reconstrucción del escenario artístico esta dado en las confrontaciones generacionales, la entrada y salida de las instituciones, el posicionamiento frente a la trasvanguardia

Más acá de los retornos a los lenguajes tradicionales y el impacto de la posmodernidad, lo que caracteriza a los primeros años de la década en nuestra ciudad es el reencuentro generacional, las mezclas de lenguajes y experiencias, la coexistencia de la vanguardia institucionalizada, con aquella que nunca pudo serlo, como si el abanico de una modernidad incompleta se abriese para ser usado, completado, apropiado. Y por sobre todas las cosas la necesidad de generar espacios compartidos de pertenencia y confrontación.

En ese sentido, un año antes de *Analogías*, E. A. Vigo realiza una conferencia- acción en el auditorio y patio de la Facultad de Bellas Artes. El 8 de noviembre de 1983 presenta, invitado por el centro de estudiantes a la Mesa de Familiares de Desaparecidos, *Del Que-Hacer Creativo*, una conferencia-performance en la que traza su genealogía estética y explica a través de una acción la comunicación a distancia o arte-correo, distribuyendo entre los participantes sobres con estampillas para completar el circuito marginal. Terminada la conferencia el artista se dirigió al patio de la facultad con algunas Madres de Plaza de Mayo y participantes y allí realizó la acción *30.000 semillas de amor*, las que se esparcieron sobre la hierba. Previamente colgó una banderola en uno de los árboles, remitiendo a su hijo desaparecido Palomo e invitó a irradiar al voleo las semillas- papelitos en forma de pajaritas contenidas en unas bolsas de plástico transparente. El artista tiró algunas semillas (aquí se origina su poema-acción, repetido en diversos encuentros como la *Ciudad del Arte* o *Todos o Ninguno*, de Escombros, revivido por Graciela Gutiérrez Marx y Clemente Padín, con el poema *esparcir las semillas de la memoria para que no crezca el olvido*)

También en 1984 el artista rosarino Jorge Orta organiza el Primer Encuentro de Arte Experimental y Mail- Art en la ciudad de Rosario, Provincia de Santa Fe. Allí, junto al organizador, GGMarx, Clemente Padín, Susana Lombardo, Mamablanca, Claudia del Río y Noni Argañaraz forman la *Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistas-correo*. GGMarx presenta una ponencia-manifiesto titulado *Por Un Arte De Base Sin Artistas*, punto de partida de sus proyectos de creación colectiva llevados a cabo en las calles y plazas de La Plata, Quilmes, Bernal, Buenos Aires y Mar del Plata. Es entonces cuando funda la *Compañía De La Tierra Malamada*⁷

⁷ Escáner Cultural año 8, nº 90, diciembre 2006, Espinosa, C. GGMARX, La compañía de la Tierra Malamada que en el año 2006, a partir del 24 de marzo, se transforma en Compañía de la Tierra Bienamada, siempre abierta a la cambiante participación de quienes quieran acompañar.



Primera muestra de Arte Experimental en Rosario (1984) organizada por Jorge Orta. Poemas panfletos de GGMarx. La artista lee un panfleto de su autoría que inaugura el movimiento Por un arte de bases sin artistas, se transcribe un fragmento:

Hoje – Hoja – Hoy

yoH – ajoH – yoH año 1 (bis) N° 6

Por un arte de bases sin artistas

El acto creativo es necesariamente un diálogo, una conversación comunitaria gestada en la base... un nacimiento espontáneo, muchas veces doloroso y GESTUAL...como (...) las SILUETAS DE VIDA que señalan la ausencia-presente de los *desaparecidos*, o el rugido de una manifestación popular que manifiesta lo íntimamente vivido...

Pero también la creación está presente en la manipulación de las herramientas sencillas, manejadas por manos inocentes. Eso pasa (...) en los rincones de nuestro *subdesarrollo*.

Habrà que rescatar la poesía doméstica y manual del hombre y la mujer que todavía no han sido domesticados por la tecnología. La mujer que amasa con sus manos, cose con una simple aguja o lava sobre una tabla con su pan de jabón. Eso es también ecología...

(...) Ahora aquí parece soplar un aire nuevo, como una necesidad dormida que empezó a berrear. Habrà que aprender a vivir. ¡QUEREMOS VIVIR! (...) y producir nuevas formas, estrategias y lenguajes, que amplíen los horizontes de conciencia poética en la RESISTENCIA (...)

No nos dejamos convencer por la idea que prescribe que de todos los hombres y mujeres, POETAS nacen unos pocos. Son los *sistemas de poder* los que se apoderan y oprimen las miríadas de posibles poéticas que hacen al ejercicio horizontal del derecho a la expresión. (...) Pero cuando los pobres del mundo alcen su voz en vuelo y la hagan valer... no habrá armas posibles que puedan silenciar su palabra, porque serán sus cuerpos con los nuestros, las obras, encarnadas como concepto abierto para la libertad

¡HASTA LA VICTORIA DE LA POESÍA...SIEMPRE!!!!

Por un arte de bases sin artistas, los tendedores, los poemas panfletos, la red de arte correo gestada hacia Latinoamérica y el Caribe representa acciones colectivas de la artista bien evidentes de la necesidad de convertir la práctica artística en práctica militante; representa el emergente de ese debate que se sucederá en la década sobre el rol de las artes en la

recomposición de las instituciones democráticas, en los pasajes y estrategias de la memoria contra el olvido.

Así se desarrollan Proyectos de intervención abiertos a la co-autoría tales como el *Poema Colectivo Colgante* (1984) en el Museo Municipal de La Plata, *El Tendedero* (1984), *Poema Colectivo Colgante* instalado en Plaza Rocha en el marco del Fogón de la Cultura Popular (1984) y *Sombras de Hiroshima* (1985-86), una pintada internacional de siluetas, realizada durante dos años consecutivos, en las noches del 5 de agosto, en 500 ciudades del mundo.

En 1985 GGMarx también realiza *¿Cómo imaginas a Mamablanca '85?* La propuesta comienza siendo una acción íntima y se convierte en un arquetipo del arte correo, a partir de la propuesta *Grupo de familia- reconstrucción de un mito*. Participa junto a Susana Lombardo y Ferreyra en el Teatrzo'85 con la muestra itinerante *Desaparecidos Políticos de Nuestra América*.

En ese año Vigo realiza una muestra individual, antológica, en la asociación Judicial Bonaerense y otra *Xilo, al encuentro de la xilografía*, en el Museo Provincial de Bellas Artes, en donde reúne cincuenta grabadores nacionales, muchos de los cuales formaron parte del acervo del Museo de la Xilografía fundado por el artista en los 60. Vigo utiliza múltiples recursos materiales y operatorios en sus series como *Tanadorada*, *en Ráfaga*, *Paz, esa palabra por abuso de uso desgastada*, exalta las posibilidades del grabado experimental y a su vez materializa la vida, las huellas, la memoria. Es una etapa intensa de ramificaciones de la gráfica hibridada con los comportamientos ampliados del arte, de *Códices Alternativos* (GGMax), de *xilopoemas*, de recuperación del accidente, de la huella, del material, de los rituales, de lo íntimo que propone lo artesanal. Estos materiales son difundidos a través del Museo de la Xilografía, los envíos de arte postal, los encuentros interdisciplinarios. A las propuestas se suman, o participan a través del Museo de la Xilografía algunos artistas gráficos más jóvenes como Gustavo Larsen, por ejemplo fabricará su propio papel para estampar, gofrar y crear imágenes que remiten al origen de los pueblos americanos, a la yuxtaposición y mestizaje de América. Carlos Pamparana, otro joven artista plástico de estos primeros 80 incorpora el camino de las ediciones experimentales y funda la *Revista Gráfica Experimental* 468, que continúa y alude a las ediciones de Vigo en los 60, *Diagonal Cero* y primeros 70, *Hexágono*. Las citas y los fragmentos actualizan las lecturas sugeridas por el maestro, el giro producido por Duchamp, Fluxus, algunos surrealistas, y sus contemporáneos, en hojas sueltas, artesanales, con elementos azarosos.



Xilo-instalación E.A. Vigo, *A las Madres*, 1985 en la Asociación Judicial Bonaerense

Los años 80 son fecundos en la aparición de diversos grupos de pintores y la continuidad de las generaciones precedentes en diálogo con las tendencias internacionales de la etapa neovanguardista así como de la tradición plástica académica, es decir un amplio y heterogéneo escenario de producción, cuyos circuitos de promoción son básicamente el Museo Provincial de Bellas Artes, el Municipal y el Centro de Artes Visuales.

Se forman grupos como *El Faro* (de 1980, Mabel Amespil, Jorge Irrazabal, Gerardo Fagot, Abel Robino, de lenguajes clásicos), Salvioli y Fino, dibujantes con inspiración clásica y metafísica; otros pintores que experimentan con técnica mixta y ensamblados con un fuerte componente expresionista, en su materia y en sus temas sobre la condición de esta posdictadura, como Speroni. En el mismo sentido, pero con variadas retorizaciones la obra de Hugo Soubielle aglutina la narración con una atmósfera tanto expresionista como surreal, para indagar permanentemente sobre las condiciones de vida, de citas a una realidad paralela, la del arte, de diálogo con el universo de Magritte.

De 1982 es su pintura, de técnica mixta, *11 de septiembre*, realizada dentro del marco estilístico personal de una neofiguración vigorosa en el arte argentino, hace aparecer a Salvador Allende, Hitler y Pinochet. La presencia oscura del autoritarismo junto o por sobre la utopía de liberación de los pueblos (representada en la figura de Allende, como en las consignas de liberación o dependencia, que los acontecimientos posteriores no pudieron silenciar) Esta obra marca el clima de planteos y discusiones que comienzan a realizarse sobre el destino latinoamericano en la posdictadura.



11 de septiembre

Se muestra en esos años un tipo de figuración que narra, en el mejor de los casos una afirmación de la cultura popular, a través de artistas como los del *El Grupo de pintores 17* formado en 1981, (Alzugaray, Moneta, Segura, Porto, Rollié, Zanata) los que transitan los diferentes lenguajes, pintura, diseño, objetos, explorando una figuración política con emblemas del "ser nacional".

En este grupo destacamos la producción de Miguel Ángel Alzugaray que en esta etapa pinta obras como *La camisa de Juan I y II*, de 1981, o *El espíritu de nuestros muertos vela*, 1984. Ambas pinturas trazan un puente inmediato con el pasado traumático. Fiel a su estilo de representación, a la ofrenda silvestre, como versa el subtítulo de la primera, su trabajo sobre la naturaleza traspasa el naturalismo propiamente dicho, y la fuerza de la pincela y el color de

raigambre expresionista vehiculizan algunos elementos que permiten figurar la memoria: la camisa blanca, rasgada y ensangrentada, los alambrados, las cruces, la vastedad del campo, el horizonte intensamente teñido por la sangre, la tierra devastada. Una síntesis de gesto, color, furia contenida, vacíos y huellas para el ejercicio de la denuncia silenciosa, de la memoria activada, por los desaparecidos, por los muertos en Malvinas. La camisa blanca por ejemplo, o el título de la segunda obra mencionada a su vez interpelan a la historia del arte, la víctima en el fusilamiento de Goya, la obra de Gauguin. Una operación muy sutil con referentes plásticos con los que se involucra el artista, en el procedimiento, tanto plástico como semántico.



La camisa de Juan I



El espíritu de nuestros muertos vela

Junto a esta figuración narrativa, que interpela, activa la memoria, a veces cae en lugares estereotipados - pero muchas veces necesarios como pasajes a las estrategias contra el olvido - coexiste la producción de de artistas concretos que siguieron explorando en las condiciones de la visión (Jorge Pereyra, Mazzoni), y el espacio hacia una corriente minimalista (Dalmiro Sirabo), o en las formas abstractas del objeto (Iacopetti, Elosegui, Martínez, Rodríguez Del Pino, De Leo, Posca)

Ya en la segunda mitad de la década, afianzadas algunas instituciones en el ejercicio democrático, la sucesión de salones, los contactos con otras ciudades, artistas y críticos, se produce una emergencia de jóvenes creadores que se nutren del movimiento estético descripto y que van a legitimar o confrontar con sus imágenes a las generaciones precedentes.

Se va a explorar una tendencia derivada de la geometría sensible, en la que se sintetiza ese minimalismo expuesto en la obra de Siravo, de formas netas y juegos en el espacio con marcas simbólicas americanas, como en las esculturas en madera de Enrique Arau y hacia finales de la década los jóvenes escultores Tosso, Drom y Pezanni.

En el terreno de la figuración narrativa también se destacan los jóvenes integrantes del *Grupo Prisma*: Aramburu, Cattogio y Nadalín. Ellos trabajarán con acentos destacados de la neofiguración argentina y en particular la influencia decisiva del maestro Aníbal Carreño, el cual desarrolló sus conocimientos plásticos y vitales en la enseñanza de pintura en la Facultad de Bellas Artes dando una imprimación estética y ética a toda una generación. Como artista participó en la ciudad de algunas de las muestras organizadas por *el grupo de pintores 17*, y más hacia el final de la década una muestra bien significativa en el museo municipal de Bellas Artes permite ver obras como *Los pozos*.

Hablamos de enlaces, bien heterogéneos, para definir a la década, con los movimientos precedentes, con artistas y obras silenciadas una década atrás o potenciadas en la segunda mitad de los 70 a través de algunas instituciones. De espacios públicos y privados que arman la escena, de los retornos a la calle y las vías alternativas, actores y lugares que continuarán modelando el campo plástico y, en algunos casos modelando las estrategias de la memoria.